

## El exorno artístico renacentista del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza y la iglesia de San Nicolás de Bari

### The Renaissance artistic decoration of the monastery of the Holy Sepulchre in Saragossa and the Church of Saint Nicholas of Bari

MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA\*

#### Resumen

*El monasterio medieval del Santo Sepulcro de Zaragoza fue engalanado a lo largo del siglo XVI con un relevante conjunto de obras renacentistas, como retablos, esculturas o pinturas, a las que dedicamos el presente texto. El hallazgo de documentación inédita ha permitido profundizar en su estudio, como sucede con el contrato del desaparecido retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Bari ejecutado por Gil Morlanes el Joven (1526).*

#### Palabras clave

*Santo Sepulcro, Zaragoza, Renacimiento, Siglo XVI, Gil Morlanes el Joven, Escultura, Pintura.*

#### Abstract

*The medieval monastery of the Holy Sepulchre in Zaragoza was decorated throughout the 16<sup>th</sup> century with a relevant collection of Renaissance works, such as altarpieces, sculptures or paintings, to which we dedicate this text. The discovery of unpublished documentation has allowed to deepen into its study, as it happens with the contract of the disappeared main altarpiece of the church of San Nicolás de Bari executed by Gil Morlanes the Young (1526).*

#### Keywords

*Holy Sepulchre, Saragossa, Renaissance, XVI Century, Gil Morlanes the Young, Sculpture, Painting.*

\* \* \* \* \*

El monasterio de la Resurrección de comendadoras canonesas del Santo Sepulcro de Zaragoza, construido a lo largo del siglo XIV,<sup>1</sup> fue

---

\* Profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: mjtarefa@unizar.es. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-7723-2238>. Trabajo realizado en el marco de «TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón» (H33\_23D).

<sup>1</sup> RINCÓN GARCÍA, W., *La Orden del Santo Sepulcro en Aragón*, Zaragoza, Guara Editorial, 1982; RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio de la Resurrección de Zaragoza: canonesas regulares del Santo Sepulcro*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2010; USÓN GARCÍA, R., *La arquitectura medieval cristiana de Zaragoza. Orígenes y particularidades de la arquitectura gótica regional*, vol. II, Zaragoza,



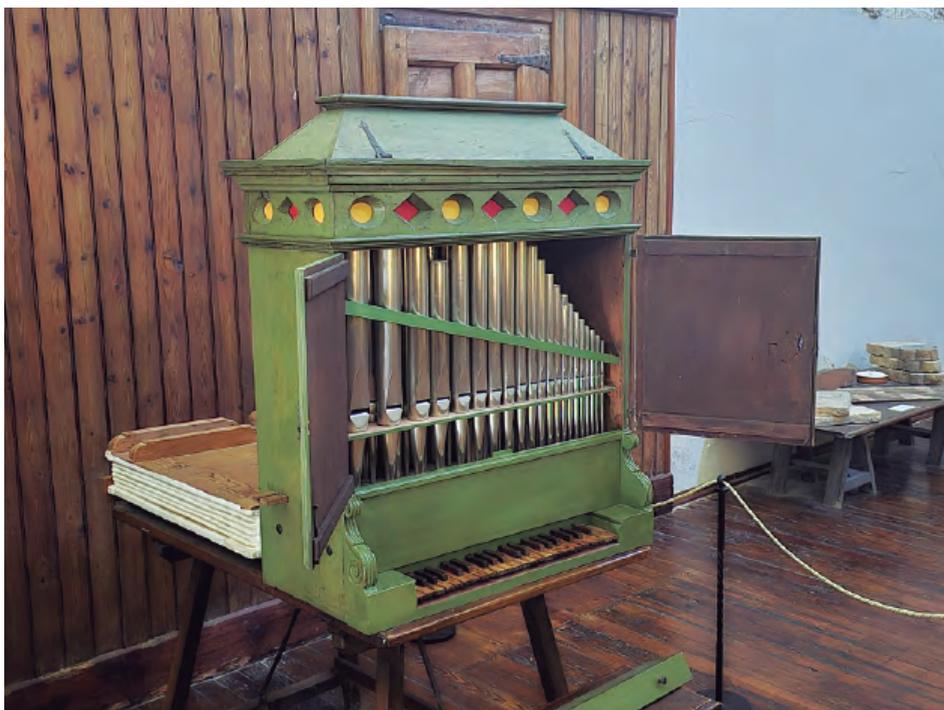


Fig. 1. Órgano, Martín de Córdoba, 1538. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza.  
Fotografía: autora.

dotado en el Quinientos con un espléndido exorno artístico formado por retablos, pinturas, esculturas, ornamentos textiles y orfebrería, e incluso un órgano para la iglesia [fig. 1].<sup>2</sup> Un patrimonio artístico que ha llegado hasta nuestros días desdibujado y a cuyo estudio resulta difícil aproximarse debido a la escasa información aportada por las fuentes documentales, el cambio de ubicación de las obras, su fragmentación, o incluso total desaparición, lo que impide responder a preguntas tan significativas como cuándo, quién, por qué o para qué fueron realizadas. Por ello, lejos de

---

Institución Fernando el Católico, 2024, pp. 283-315; y USÓN GARCÍA, R., «Arquitectura del templo de San Nicolas y monasterio del Santo Sepulcro desde la reconquista de Zaragoza hasta el siglo XIX», en esta misma publicación.

<sup>2</sup> Las canonisas contrataron un órgano con Martín de Córdoba el 25 de febrero de 1538, quien se comprometió a entregarlo para la próxima Navidad, por 80 ducados de oro (Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Jerónimo Sora, 1538, ff. 153 r.-156 r. (Zaragoza, 25-II-1538). Apéndice documental n.º 1). La caja de este instrumento, muy restaurada y con una nueva maquinaria, se exhibe en el refectorio medieval del cenobio. Sobre este tipo de órganos, véase MÜLLER, R., «Die Baldachinorgel von Santo Sepulcro. Dokumentation und Nachbau», *ISO Journal*, n.º 75, 2024, pp. 8-44.

reducir este texto a una mera enumeración y catalogación de las piezas pertenecientes a esta cronología, carente de sentido y, por otro lado, inviable dada la extensión otorgada al mismo, referiremos aquellas que son objeto de especial atención por distintos motivos. Transitemos por las estancias del cenobio para deleitarnos con algunas de estas significativas obras.<sup>3</sup>

### El grupo escultórico del Santo Entierro

En el muro este de la sala capitular gótica se localiza una cripta alojada en el centro de uno de los torreones de la muralla romana, que recrea el monumento funerario excavado en la roca en el que fue enterrado Cristo, el Santo Sepulcro de Jerusalén. Una oquedad que a comienzos del siglo XVI acogió el grupo escultórico del Santo Entierro, ejemplo de recreación de una iconografía medieval que se generalizó en la imaginería occidental europea desde principios del siglo XV y que seguía en uso en el primer tercio del siglo XVI, cronología a la que pertenece este conjunto.<sup>4</sup>

Sobre la losa de piedra se dispuso la escultura de *Cristo yacente*, de comienzos del Quinientos [fig. 2].<sup>5</sup> La imagen, de tamaño natural, se extiende sobre el sudario blanco, tallado en el mismo bloque de madera, simulando el blando tejido textil que cae por la parte posterior de los dos almohadones en los que reposa la cabeza de Cristo. Su cuerpo se cubre con el paño de pureza tallado con un fino plegado, disponiendo las piernas extendidas y los brazos sobre el torso, de cuyas manos, unidas a la altura del bajo vientre, emanan regueros de sangre que bajan hasta los codos por los antebrazos.<sup>6</sup> Tras su restauración en 1999 fue colocada sobre una cama de madera.

Hasta fines del siglo pasado esta figura estuvo flanqueada por las tallas líneas de *José de Arimatea*, dispuesto en la cabecera, y *Nicodemo* a los pies [fig. 3], adosadas a la pared y sin tallar por detrás, con un especial tratamiento de las vestimentas, abotonadas en la parte central, y de los

---

<sup>3</sup> Agradecemos a la comunidad de canonesas, a Vicente Gómez y a Manuel Gutiérrez las facilidades dadas para la realización de las fotografías y consulta del archivo del monasterio.

<sup>4</sup> GARCÍA LASHERAS, S., «Imaginería medieval en el Monasterio de la Resurrección de Zaragoza», en *La Orden del Santo Sepulcro, IV Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2004, pp. 311-328, espec. pp. 320-324 y 327.

<sup>5</sup> RINCÓN GARCÍA, W. y QUINTANILLA MARTÍNEZ, E. (comis.), *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de su historia*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999, p. 79.

<sup>6</sup> MANZANO MARTÍN, B., «Relación del Cristo yacente del Monasterio de la Resurrección de Zaragoza con la Sábana Santa de Turín», en *La Orden del Santo Sepulcro, I Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 1991, pp. 239-244.



*Fig. 2. Cristo yacente. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.*



*Fig. 3. Fotografía del Cristo yacente, José de Arimatea y Nicodemo, hacia 1930. Fotografía publicada en RINCÓN GARCÍA, W., «Aspectos históricos...», p. 157.*

tocados, como el que luce José de Arimatea.<sup>7</sup> Las manos extendidas hacia adelante, sujetando o soltando el lienzo sobre el que reposa el cuerpo de Cristo [fig. 4], induce a pensar que originariamente la talla del yacente estaría más elevada, como sucede con los santos entierros de fines del siglo XV y principios del XVI.<sup>8</sup>

Con posterioridad se dispusieron junto al Santo Entierro las figuras de alabastro policromado de dos *ángeles* sedentes sobre unas rocas y vestidos con túnicas de elaborados pliegues, del segundo cuarto del siglo XVI, que entre sus manos sujetan las armas de la Pasión, en la actualidad expuestos en el refectorio medieval [fig. 5].<sup>9</sup>

En la iglesia del Santo Sepulcro se conserva otro grupo del *Santo Entierro* de madera policromada perteneciente a la cofradía del Santo Sepulcro de Jerusalén, originariamente dispuesto en la cripta existente debajo del altar mayor de la Resurrección,<sup>10</sup> formado por un Cristo yacente del siglo XVII y los bustos de la Virgen María, San Juan Evangelista, María Magdalena, María la de Cleofás y María Salomé, muy repintadas.<sup>11</sup>

## El Crucificado del claustro bajo

En el ángulo sureste del claustro bajo gótico del siglo XIV, espacio de uso funerario para las canonesas, se encuentra la escultura policromada de un *Crucificado* de tres clavos, de tamaño natural, de comienzos del siglo XVI [fig. 6], con un estudio anatómico minucioso y naturalista del desnudo que responde a presupuestos renacentistas. Compositivamente responde a modelos de Crucificados aragoneses del primer tercio del siglo XVI —como el Crucificado del calvario del antiguo retablo mayor de la iglesia de la Magdalena de Zaragoza de Damián Forment (1524-1525)—, en la ejecución de la cabeza ladeada hacia la derecha, con el cabello ondulado muy pegado que cae en mechones, con una labra algo

<sup>7</sup> BERNIS MADRAZO, C., «El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV: los bonetes», *Archivo Español de Arte*, vol. 21, n.º 81, 1948, pp. 20-43; y BERNIS MADRAZO, C., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1962, pp. 17 y 34-35.

<sup>8</sup> Véase, al respecto, MARTIN, M., *La Statuaire de la Mise au Tombeau du Christ des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles en Europe occidentale*, Paris, Picard, 1997.

<sup>9</sup> Las alas de madera policromada son añadidos posteriores. RINCÓN GARCÍA, W. y QUINTANILLA, E. (comis.), *La Orden...*, pp. 222-223.

<sup>10</sup> PIAVI, L., *Establecimientos de la Sagrada Orden Militar y Pontificia del Santo Sepulcro y memorias históricas desde su fundación hasta el presente*, Madrid, Imprenta de don Luis Aguado, 1893, p. 295; y RINCÓN GARCÍA, W., «Aspectos históricos y artísticos del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza en el siglo XIX», en *La Orden del Santo Sepulcro, VIII Jornadas Internacionales de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2019, pp. 139-157, espec. p. 149.

<sup>11</sup> OLIVÁN BAILE, F., *Los Hermanos del Santo Sepulcro de Jerusalén en Zaragoza*, Zaragoza, Talleres El Noticiero, 1964, pp. 34-39 y 63-66; y GARCÍA LASHERAS, S., «Imaginería medieval...», pp. 322-327.



*Fig. 4. José de Arimatea y Nicodemo. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.*



*Fig. 5. Ángeles con los atributos de la Pasión de Cristo. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.*

rígida, enmarcando un rostro de ojos y boca entreabiertos, la posición del cuerpo frontal y paralelo al palo de la cruz, las piernas algo flexionadas y el paño de pureza corto, formado por pliegues curvados en sentido horizontal y con el nudo postizo sobre la cadera izquierda.<sup>12</sup>

### El retablo mayor de la iglesia de San Nicolás de Bari y el contrato con Gil Morlanes *el Joven* (1526)

La iglesia gótica de San Nicolás de Bari, adscrita al cenobio desde 1361, quedó presidida en el siglo XVI por un retablo mayor que los parroquianos contrataron el 9 de diciembre de 1526 con el imaginero Gil Morlanes *el Joven*, quien realizaría la mazonería y la escultura de bulto del titular por 2 000 sueldos, sin incluir las escenas de pintura sobre tabla que completarían su iconografía.<sup>13</sup> La localización del protocolo notarial en el que se formalizó el acuerdo posibilita completar la información conocida hasta el momento.<sup>14</sup> Morlanes se comprometió a ejecutar el retablo de madera «a lo romano y no al moderno», trabajando la estructura arquitectónica con la novedosa decoración renaciente que integraba formas del lenguaje vegetal como acantos, capullos, roleos, dispuesta *a candelieri*, articulada con jarrones o antorchas.<sup>15</sup>

A los lados del altar se colocaría un sotabanco articulado por pilas-tras y cornisas, con un tondo en la parte central en el que poner «las



Fig. 6. Crucificado. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.

<sup>12</sup> MORTE GARCÍA, C., «Damián Forment y taller. Cristo Crucificado, 1524-1525», en Morte García, C. (comis.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón* (cat. expo.), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009, p. 172.

<sup>13</sup> HERNANDEZ MERLO, A., «Morlanes, Gil (El Joven)», en Álvaro Zamora, M.<sup>a</sup> I. y Borrás Gualis, G. M. (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Ibercaja, Obra Social, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1993, pp. 252-255, espec. p. 254.

<sup>14</sup> AHPNZ, García Grañén, 1526, s. f. (Zaragoza, 9-XII-1526). Apéndice documental n.º 2.

<sup>15</sup> Sobre la ornamentación renacentista de las obras de Gil Morlanes *el Joven*, véase SERRANO, R., MIÑANA, M.<sup>a</sup> L., HERNANDEZ, A., CALVO, R. y SARRIA, F., *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992, pp. 109-133.

armas de señor san Nicolas ho lo que los señores parrochianos querran pintar»; encima el banco, presidido en la calle central por una «custodia» o sagrario con puertas, y a cada lado tres casas para alojar las pinturas, «con sus archetes del romano por encima», siguiendo la forma del arco de medio punto, «y entre ystoria y ystoria sus pilares del rromano y sus cornijas por encima del banco».

El cuerpo quedaría presidido en la calle central por la imagen del titular, una escultura de bulto de San Nicolás, alojada en el interior de una hornacina avenerada y delimitada por pilares decorados a lo romano. A ambos lados se articularían dos calles laterales, en dos pisos de altura, con cuatro cajas para las pinturas por cada lado, «con sus archetes por encima las ystorias y sus pilares entre las ystorias y sus cornisas, todo al rromano». Finalmente, sobre de la hornacina del santo titular se colocaría «hotro encasamiento o repartimiento» para la pintura de un Calvario, compuesto por las figuras del Crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista, delimitado a sus lados por pilares y rematado con «un archete por encima y su cornija, y esto sera la punta del retablo y subiera mas alto que todo lo otro». Sin embargo, en este modelo de primer retablo renaciente todavía perduró la huella de elementos característicos del retablo gótico, como las pulseras envolventes en los laterales. En definitiva, una obra que presentaba un esquema muy similar al utilizado por Juan de Moreto en el retablo mayor de la iglesia de Sallent de Gállego (Huesca), cuya mazonería contrató en 1537.<sup>16</sup>

Gil Morlanes correría con todos los gastos ocasionados en la ejecución del retablo hasta asentarlos en su lugar, un trabajo por el que percibiría 2 000 sueldos, comprometiéndose a entregarlo para la festividad de la Virgen de agosto siguiente. El último pago por la realización de esta obra lo recibieron los herederos de Gil Morales *el Joven* en septiembre de 1550, tres años después de su fallecimiento.<sup>17</sup>

El retablo quedó en blanco, sin dorar ni policromar, hasta que el 2 de diciembre de 1562 el prelado Hernando de Aragón concertó con Juan de Mayorga el dorado de la mazonería y la pintura al óleo con escenas de la vida de la Virgen, de Cristo y distintos santos, culminando un Calvario con la Virgen, San Juan y la Magdalena, flanqueando por dos tablas con la imagen de los profetas, David, Abraham, Isaac y Jacob, además de las armas del prelado. Mayorga se comprometió a terminar su

---

<sup>16</sup> SERRANO, R., MIÑANA, M.<sup>a</sup> L., HERNANSANZ, A., CALVO, R. y SARRIA, F., *El retablo aragonés...*, pp. 87-88.

<sup>17</sup> ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, vol. 1, Zaragoza, Tip. La Editorial, 1915, p. 133.

trabajo para mayo de 1563, por el que recibiría 3 000 sueldos jaqueses en tres pagas.<sup>18</sup>

En la visita pastoral realizada a la iglesia en 1603 se menciona «un altar mayor de pincel con la figura de San Nicolas de bulto muy bueno»,<sup>19</sup> es decir, la talla del titular salida de las manos de Gil Morlanes *el Joven*, que en la visita de 1675 se refería como «nuevamente sobredorada».<sup>20</sup> En definitiva, una documentación que nos permite aproximarnos a esta sobresaliente pieza renacentista que presidió el altar mayor de la iglesia hasta que fue reemplazado por otro nuevo a finales del siglo XVIII.<sup>21</sup>

### El retablo de la Virgen

En el antiguo dormitorio de las canonesas, localizado en el sobrelaustro, se conserva un retablo con pinturas sobre tabla de la vida de la Virgen, de la segunda mitad del siglo XVI, distribuidas en una mazonería de madera dorada y policromada, formada por banco de tres casas, cuerpo de tres niveles de altura recorrido en los extremos por columnas corintias exentas y remate horizontal [fig. 7]. Sobresale el elaborado trabajo en relieve de la estructura arquitectónica, con un variado repertorio de motivos decorativos que son propios del manierismo fantástico, inspirados en grabados de la escuela de Fontainebleau, como el tallado en el frente de los plintos del banco —con cartelas enrolladas que albergan óvalos que recrean piedras duras o con figuras de niños, acompañados de máscaras o de aves que picotean frutos—; en los frisos que delimitan el cuerpo del retablo, con cartelas de cueros recortados con máscaras femeninas con diademas de cuernos, o niños desnudos unidos por telas colgantes o *draperies* enfrentados a una máscara; o el tercio bajo de las columnas con cartelas de cuero recortados, cabezas de *putti* y símbolos eucarísticos, como la figura femenina que sustenta un cáliz flanqueada por dos pelícanos.

<sup>18</sup> SAN VICENTE, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza, 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. 92, pp. 110-111; y RINCÓN GARCÍA, W., «El retablo renacentista de la iglesia de San Nicolás, del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza», *Anástasis*, n.º 1, 2009, pp. 35-44, espec. pp. 39-41.

<sup>19</sup> Archivo del Monasterio del Santo Sepulcro [AMSS], 2.21.02, Libro de visita de la iglesia de San Nicolás de Zaragoza, 1603-1820, f. 1 r.

<sup>20</sup> *Ibidem*, f. 18 r.

<sup>21</sup> El retablo renacentista presidió la iglesia hasta fines del Setecientos, cuando el escultor José Sanz manifestó el 19 de agosto de 1796 la necesidad de construir otro nuevo, ante el deterioro del existente que él había reparado diecisiete años antes, pudiéndose conservar solamente el sagrario y algunas pinturas. ESPARZA URROZ, J. M.<sup>a</sup>, «El escultor José Sanz y el arquitecto José de Yarza Lafuente: sus intervenciones en la iglesia de San Nicolás de Bari de Zaragoza», en *La Orden del Santo Sepulcro, III Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2000, pp. 263-272, espec. p. 297.



*Fig. 7. Retablo de la Virgen. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.*



Fig. 8. Virgen del Rosario con religiosos y canonesas del Santo Sepulcro.  
Grabado de la Virgen del Rosario de Nicolás Beatrizet.

Por lo que respecta a las pinturas al óleo sobre tabla, se advierten diversas manos, siendo de mayor calidad las dispuestas en el banco. Especialmente interesante resulta la escena de la *Virgen del Rosario con religiosos y canonesas del Santo Sepulcro*, que el anónimo autor organizó a partir de la estampa que Nicolás Beatrizet grabó en Roma entre 1548 y 1553, introduciendo alguna modificación [fig. 8]. A los pies de la Virgen, en el lateral derecho las religiosas del Santo Sepulcro oran arrodilladas, retratadas con el hábito y capa negra con la cruz patriarcal en rojo. Cubren su cabeza con la toca blanca, sin velo, a excepción de la primera de ellas, posiblemente la priora. Toda la escena queda enmarcada por las cuentas de un rosario de perlas y rosas donde se representan los distintos misterios. A las otras dos tablas del banco, con la *Tota Pulcra* rodeada de los símbolos e inscripciones latinas alusivos a los emblemas marianos de las letanías lauretanas, y otra imagen mariana con inscripciones referentes a su concepción virginal y a su condición de madre del Salvador, suceden en el cuerpo del retablo la *Visitación*, *Anunciación*, su *Natividad*, la *Asunción a los cielos* y la *Coronación*, apenas apreciables por la suciedad y oxidación de las pinturas.

## El retablo de la capilla del Santo Cristo de la iglesia de San Nicolás de Bari

La última capilla del lateral de la epístola de la iglesia de San Nicolás de Bari alberga un retablo de fines del siglo XVI o comienzos del XVII, muy recompuesto, de madera dorada y policromada, rematado por un frontón curvo con la figura de Dios Padre y el escudo de los Urríes de Gurrea, procedente de la capilla adyacente anteriormente dedicada al Santo Cristo<sup>22</sup> [fig. 9]. El 14 de diciembre de 1570 el arzobispo Hernando de Aragón expidió una licencia para colocar el Crucifijo en un nuevo altar de esta iglesia, que, por la cronología, bien podría tratarse de esta capilla.<sup>23</sup> En el libro de visitas de la iglesia aparece referenciado en el año 1603 como el «altar de Crucifijo de bulto»,<sup>24</sup> y en septiembre de 1675 se indica que la capilla estaba presidida por el «Santo Christo con las dos Marias y una cortina de volante»,<sup>25</sup> anotándose en marzo de 1730 que contaba «con un crucifijo grande y bulto, el que esta bajo un dosel de felpa negra, y a los dados estan 2 ymagenes de bulto [tachado: ~~de San Juan y la Magdalena~~] las 2 Marias, y esta capilla es privilegiada y diciendo misa en ella se saca alma del purgatorio, y la tiene el Sr. D. Benito Urries».<sup>26</sup>

En el frente de los plintos del banco se disponen los relieves en madera de *San Pedro* y *San Juan Evangelista*, en pie, con una capa pictórica que simula el mármol, flanqueando un relieve marmóreo alusivo al *Milagro del arcángel San Miguel en el monte Gargano*, con la escena de la procesión iniciada por el obispo San Lorenzo Maiorano camino de la cima de la montaña, en la que se encuentra la cueva con el toro.

Por su calidad destaca la escultura de alabastro del *Crucificado*, clavado sobre una cruz de alabastro incrustada en una cruz de madera dispuesta sobre la tabla del frente del retablo, con la pintura de un paisaje arquitectónico. Se trata de un Cristo muerto, de tres clavos, de gran clasicismo, labrado con un cuerpo desnudo perfecto de imponente masa muscular, hábil en la composición con la marcada curvatura manierista que describe la talla. La cabeza, en la que se entrelaza la corona de espinas de doble trenzado, tallada en el propio bloque caída hacia la derecha sobre

<sup>22</sup> El patronato de la capilla lo ostentaba en 1771 el marqués de Ayerbe. RINCÓN GARCÍA, W., *La Orden...*, pp. 143-144; y RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 113.

<sup>23</sup> Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Registro de Actos Comunes y Órdenes, 1566-1572, 1570, f. 66 v. Citado en GARCÍA MIGUEL, I., *La Diócesis de Zaragoza en el siglo XVI: el pontificado de don Hernando de Aragón (1539-1575)*, vol. 2, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, Cabildo metropolitano de Zaragoza, 2015, p. 1137.

<sup>24</sup> AMSS, \_2.21.02. Libro de visita de la iglesia de San Nicolás de Zaragoza, 1603-1820, f. 1 v.

<sup>25</sup> *Ibidem*, ff. 18 v.-19 r.

<sup>26</sup> *Ibidem*, año 1730, s. f.



Fig. 9. Retablo del Santo Cristo. Detalle del Crucificado. Iglesia de San Nicolás de Bari de Zaragoza. Fotografía: autora.

los brazos balanceados, queda compensada con la flexión de las piernas torsionadas al lado contrario. El paño de pureza policromado se reduce al mínimo, mediante una franja horizontal plegada con suaves dobleces que se recoge formando un nudo en el lado derecho. En definitiva, una pieza de muy buena factura que responde a la estética romanista, en la línea de otros sobresalientes crucificados de alabastro aragoneses de este periodo, como el Crucificado del Calvario del retablo de la capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza de Juan de Anchieta (1570-1571).<sup>27</sup> Sin embargo, no se han conservado las dos imágenes de bulto que lo flanqueaban formando el calvario, como menciona la documentación referida anteriormente.

En una de las dependencias del monasterio se conservan cuatro esculturas de madera, que representan a *Moisés*, *el rey David*, *San José con el Niño* y *San Roque de Montpellier* [fig. 10], pertenecientes a un mismo conjunto artístico y fechables en la segunda mitad del siglo XVI. El repinte ocre claro que presentan, similar al utilizado en las figuras en relieve de este

<sup>27</sup> CRIADO MAINAR, J., *La capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza. Restauración 2004*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2004, pp. 67-68.



*Fig. 10. Moisés. El rey David. San José con el Niño. San Roque de Montpellier. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.*

retablo, junto al estilismo romanista con el que fueron talladas, plantean la conjetura de si en origen formaron parte del programa iconográfico de este retablo, sin que podamos confirmar o desmentir por el momento esta hipótesis.

### Otras esculturas y pinturas en las dependencias del monasterio

El cenobio fue dotado con un elevado número de obras artísticas pertenecientes al siglo XVI de las que desconocemos su ubicación originaria y el modo en el que llegaron al mismo. Buena parte de ellas presentan una iconografía alusiva a la pasión y resurrección de Cristo, de especial significación en este complejo monástico. Por ejemplo, la escultura de *Cristo Salvador del Mundo*, de la segunda mitad del siglo XVI, bendiciendo con la mano derecha y portando en la izquierda el orbe, ataviado con una túnica y manto dorado, que durante un tiempo remató el facistol del coro. Otra talla de *Cristo Resucitado* muestra un cuerpo de marcada musculatura, en el que apenas se evidencian los signos de la pasión, con un paño de pureza de gran volumen de almaizar, tejido característico de los retablos aragoneses, como el Crucificado del retablo mayor de la catedral de Tarazona.<sup>28</sup>

De entre las numerosas esculturas del *Niño Jesús*, mencionamos la denominada por las canonesas como «el carpintero», de cuidada policromía en los detalles de la vestimenta, como los esgrafiados de los puños y cenefa inferior de la túnica imitando las labores de brocados de las telas, sobre la que lleva un mandil sujeto a la cintura con un cinto rojo. Interesante es también la escultura de *San José*, arrodillado, perteneciente a un grupo escultórico de la Natividad de Cristo, de la primera mitad del siglo XVI, con un cuidado trabajo de la vestimenta y las labores de estofa y dorado con brocados que la embellecen [fig. 11]. Como ejemplo de la escultura romanista recogemos una *Virgen con el Niño*, de la segunda mitad del siglo XVI, en la que todavía se advierten las labores de estofado en el manto que simulan brocados textiles con motivos vegetales [fig. 12].

Entre las obras realizadas en alabastro, se encuentran dos pequeños cuadros en bajo relieve dedicados a la *Natividad del Señor* y la *entrada de Cristo en Jerusalén* [fig. 13], pertenecientes a los talleres de Malinas, citados en el inventario de las obras existentes en el cenobio realizado en 1874 por Bernardino Montañés, pintor de historia y director de la Real

---

<sup>28</sup> CANTOS MARTÍNEZ, O., *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Fundación Tarazona Monumental, 2012, pp. 529-530.



*Fig. 11. Cristo Salvador del Mundo. Cristo resucitado. Niño Jesús. San José. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.*



Fig. 12. Virgen con el Niño. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.

Academia de Bellas Artes de Zaragoza.<sup>29</sup> En este mismo listado se refiere un pequeño retablo de alabastro, incrustado en el muro de una estancia superior destinada a enfermería, del que no sabemos nada en la actualidad, «de estilo plateresco o del renacimiento, [...] muy bien labrado y pintado y dorado sobre la piedra con mucha prolijidad y esmero. Está San Pedro, San Juan y la Magdalena, San Miguel derribando a los diablos, y un Caballero con un alcón en la mano, etc., y es interesante y muy digno de mejor conservación».<sup>30</sup>

Por lo que respecta a la producción pictórica, aludimos, en primer lugar, al óleo sobre tabla en forma de luneto que formó parte del remate de un retablo, con la representación de la *Virgen María y María Magdalena orantes ante la cruz y el sepulcro de Cristo vacío* (ca. 1550), con el paisaje de fondo de una urbe amurallada que evoca la ciudad de Jerusalén [fig. 14].<sup>31</sup>

En el refectorio renacentista se dispone una *cruz de madera* de gran tamaño, policromada al óleo por ambas caras con bustos de hombres e instrumentos de la Pasión, como flagelos, la caña, el martillo, los clavos,

<sup>29</sup> PIAVI, L., *Establecimientos...*, p. 301.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 302.

<sup>31</sup> RINCÓN GARCÍA, W. y QUINTANILLA, E. (comis.), *La Orden...*, p. 85.



Fig. 13. Natividad del Señor y entrada de Cristo en Jerusalén. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.



Fig. 14. Virgen María y María Magdalena orantes ante la cruz y el sepulcro de Cristo vacío. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.

las tenazas, la oreja cortada por el apóstol Pedro a Malco, o la escalera, anteriormente dispuesta en el dormitorio de las canonesas donde la contempló la infanta Isabel en su visita al monasterio en octubre de 1892.<sup>32</sup>

De uno de los muros del sobreclaustro cuelga el cuadro del *Ecce Homo* [fig. 15], una pintura de tipo devocional, de raíces bajomedievales que experimentó un fuerte impulso en los años centrales del siglo XVI. Cristo

<sup>32</sup> PIAVI, L., *Establecimientos...*, p. 303.



Fig. 15. Ecce Homo. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.



Fig. 16. Epifanía. Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza. Fotografía: autora.

aparece de frente, en un busto que muestra hasta debajo de la cintura cubierto por el paño de pureza, y un manto rojizo sobre el hombro derecho, mostrando las manos atadas, dispuestas hacia abajo sustentando la caña a modo de cetro. Compositivamente esta pintura sigue los modelos de esta iconografía vinculados a la producción de sobresalientes pintores flamencos que trabajaron en Zaragoza en el último tercio del siglo XVI, como Rolan Moys, Paulo Scheppers,<sup>33</sup> o Daniel Martínez en la pintura del Ecce Homo del convento de San Jorge de Tauste (ca. 1600),<sup>34</sup> con variaciones en el tratamiento de la indumentaria, si bien su ejecución resulta más seca, evidenciando su realización por manos menos hábiles.

La estela de estos maestros también se evidencia en el óleo sobre lienzo de la *Epifanía* [fig. 16] conservado en el antiguo dormitorio, de fines del siglo XVI o comienzos del XVII, que toma como modelo la pintura de la Adoración de los Reyes Magos de Paulo Scheppers para el convento de predicadores de Santo Domingo de Zaragoza (ca. 1575), hoy

<sup>33</sup> CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Grisel, Ayuntamiento de Grisel y Centro de Estudios Turiasonenses, 2006, pp. 70-76.

<sup>34</sup> CRIADO MAINAR, J., «Daniel Martínez en el taller de Felices de Cáceres y la renovación en clave flamenca de la pintura zaragozana en la década de 1570», en Álvaro Zamora, M.ª I., Lomba Serrano, C. y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 287-300, espec. p. 298.

en el Museo de Zaragoza.<sup>35</sup> Creaciones de gran éxito que los seguidores de estos pintores flamencos difundieron por Aragón y su área de influencia hasta las primeras décadas del siglo XVII.

En definitiva, un rico patrimonio artístico que las canonesas del Santo Sepulcro, próximas a cumplir su octavo centenario de vida en la ciudad de Zaragoza, han reunido, custodiado y salvaguardado con mimo a lo largo de los siglos, a pesar de las dificultades que atraviesa su reducida comunidad en la actualidad, haciendo posible, que hoy en día todos aquellos que se acerquen a este legado histórico, artístico y espiritual puedan conocerlo y disfrutarlo, porque, como dice el aforismo latino *Nihil volitum quin praecognitum*.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### 1

1538, febrero, 25

Zaragoza

*Las canonesas del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza contratan con el organero Martín de Córdoba la realización de un órgano para la iglesia.*

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Jerónimo Sora, 1538, ff. 153 r.-156 r.

/f. 153 r./ Capitulacion siquiere concordia fecha, tractada y concordada en et entre las reverenda y venerables priora, monjas y convento del monesterio de Sepulcre de la ciudat de Çaragoça de una parte, e el honorable maestre Martin de Cordoba, organero, vezino de la dicha ciudat, de otra parte, en e cerca un organo que el dicho maestre Martin ha de hazer para la yglesia del dicho monesterio en la forma y manera que se sigue:

Primeramente es concertado entre las dichas partes que el dicho organo ha de ser de muy buena entonacion, que no sea alto ni baxo para las voces del coro.

Mas es concertado ha de tener el caño mayor siete palmos de vara medidas de la boca arriba y palmo y medio de pie, de suerte que terna ocho palmos y medio de caño mayor.

/f. 153 v./ Otrosi es pactado entre las dichas partes ha de tener dicho organo tres diferencias, la primera flautado, la segunda unas quizenas, la tercera un lleno abultado, y estas tres diferencias anse de quitar y poner las dos con sus dos registros, el flautado siempre ha de sonar las quizenas y el lleno se han de quitar y poner de arte que el tañedor quisiere.

Mas entrara el primer punto que se contara dende el caño mayor con cinco caños, yra multiplicando por sus generos como el aire requiere, los diez caños que tendra el tiple.

---

<sup>35</sup> MORTE GARCÍA, C., «Pablo Scheppers. Adoración de los Reyes Magos, ca. 1575», en Morte García, C. (comis.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón* (cat. expo.), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009, pp. 260-261.

Mas ha de tener el secreto de noguera. Mas ha de tener el juego quarenta y dos teclas y bemoles.

Mas ha de tener el dicho organo dos machas /f. 154 r./ de muy buenos cordobanes que den cumplimiento de ayre al organo.

Mas ha de tener el dicho organo tres castillos labrados con sus molduras y maçoneria.

Mas ha de tener el dicho organo la apariencia a la yglesia y se ha de tañer por [~~detrás~~: tachado] delante.

Mas ha de dar el organo cerrado con sus puertas enferradas por dentro y de fuera de lienço.

Otrosi es concertado entre las dichas partes que el dicho maestre Martin ha de dar el dicho organo fecho, afinado y acabado y visto y reconocido por dos maestros nombraderos por /f. 154 v./ cada una de las dichas partes para el dia y fiesta de la Natividad de nuestro Señor JhesuXhristo primero viniente y las dichas señoras priora, monjas y convento del dicho monesterio han de pagar por el dicho organo hecho y acabado de la forma sobredicha ochenta ducados de oro pagaderos, los diez luego, los quales otorga haver recebido, y los setenta restantes acabado que sea el dicho organo de la forma sobredicha y visto y reconocido por el dicho convento.

## 2

1526, diciembre, 9

Zaragoza

*Maestre Gil Morlanes el Joven contrata con los parroquianos de San Nicolás de Zaragoza la obra de mazonería e imagen del titular del retablo mayor.*

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], García Grañén, 1526, s. f.

//Capitulacion y concordia fecha y concordada en et sobre la hobra del retablo que se ha de fazer en la yglesia de señor San Nicolas la qual se a pactado y concordado entre los magnificos senyores parrochianos y capitol de la yglesia de señor Sant Nicolas de la una parte y maestre Gil de Morlanes, ymaginario, de la parte hotra y es en la forma siguiente:

Primo es condicion que el dicho maestre Gil les aya de fazer un retablo para el altar mayor de señor San Nicolas de fusta, de trenta palmos de ancho poco mas ho menos y el alto que abra menester para que este proporcionado, el qual retablo aya de ser para pintura, salbo que aya de tener en el medio una ymajen de vulto de señor san Niholas de la grandeza de diez ho doze palmos, de forma que no sea desproporcionada y toda la hobra del dicho retablo aya de ser a lo romano y no al moderno.//

Primeramente en el dicho rretablo a de aber a los costados del altar su sotabanco con sus pilastras y cornijas del romano, con un tondo en medio donde puedan poner las armas de señor san Nicolas ho lo que los señores parrochianos querran pintar.

Item asi mesmo encima del sotabanco y altar aya de aber una custodia en medio, labrada del romano, donde aya de estar el sacramento con sus puertas que se puedan abrir cuando quixieren y al un costado y al hotro hasta tres encasamientos donde se puedan azer sus ystorias de pintura con sus archetes del romano por encima y entre ystoria y ystoria sus pilares del rromano y sus cornijas por encima del banco, de suerte que este muy bien adornado el dicho banco del retablo.//

Item encima del dicho vanco aya de aber en el medio el encasamiento donde aya de estar la ymajen de señor San Nicolas, todo labrado del rromano con su venera por encima y sus pilares a los costados, de manera que este muy acompañada la ymajen de señor San Nicolas.

Item a los costados de señor san Nicolas aya de aber a cada parte dos rrepartimientos donde aya de aber quatro encasamientos donde se puedan fazer quatro ystorias de pintura cada parte con sus archetes por encima las ystorias y sus pilares entre las ystorias y sus cornisas, todo al rromano.

Item asimesmo encima del encasamiento de señor San Nicolas// aya de aber hotro encasamiento o repartimiento donde puedan poner de pintura el crucifixo y Juan y Maria, con sus pilares a los costados y su archete por encima y su cornija, y esto sera la punta del retablo y subiera mas alto que todo lo otro.

Item asi mesmo todo alderredor del dicho retablo del vanco arriba aya de aber sus polseras conformes a la dicha hobra para que puedan pintar en ellas las debociones que quixieren y que con ellas este la obra conserbada del dicho retablo y guarda del polbo.//

Item es condicion que toda la dicha hobra del dicho retablo aya de ser a cargo del dicho maestre Gil, asi de fusta y clavos y manos y todo lo que tocara asta ser asentado el dicho retablo y puesto en su lugar.

Item por azer el dicho retablo le ayan de dar y pagar los dichos parrochianos al dicho maestre Gil dos mil sueldos y mas le dan el banco del retablo que hoy esta en el altar mayor.

Item el dicho maestre Gil es contento que la paga del dicho retablo aya de ser a boluntad de los señores parrochianos, que si no tubieren los dineros asta de ser acabada la obra y asentada, que no seran tubidos de darselos asta de ser la hobra del dicho retablo acabada de pintar // en su lugar y despues de acabada y asentada la dicha hobra del dicho retablo la quisieren azer reconocer, que lo agan y que si allaran que no vale los dineros que le dan que se contento el dicho maestre Gil que se le quiten del precio que le dan por la dicha hobra y que si se allare valer mas, que no quiere que sean hobligados de darle mas sino por su voluntad.

Item asimesmo es contento el dicho maestre Gil de poner luego mano en el dicho retablo y de darlo acabado asta Santa Maria de agosto primera veniente y si antes pudiere, antes, y de azer y poner tanta diligencia como si luego le diesen todos los dineros del dicho retablo. // [...] Maestre Bernat Giner, fustero y Gregorio de Perea, scudero, habitantes en Çaragoça.